



Marges

Revue d'art contemporain

21 | 2015

Manifestes

Revendications des squats d'artistes et institutions

Artists' squats demands and institutions

Vincent Prieur



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1035>

DOI : 10.4000/marges.1035

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 74-95

ISBN : 978-2_84292-441-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Vincent Prieur, « Revendications des squats d'artistes et institutions », *Marges* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1035> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1035>

Revendications des squats d'artistes et institutions

Membre cofondateur du collectif d'artistes Curry Vavart, je participe depuis plusieurs années à un projet associatif qui a su mener une action militante et revendicative à des fins artistiques. Constatant le manque d'espace de travail disponible et abordable pour la jeune création et les associations, le collectif Curry Vavart, fondé en 2006 à Paris, organise des occupations de bâtiments désaffectés afin de les transformer en espaces de création partagés à destination des artistes. Les opportunités étant peu nombreuses et le foncier parisien particulièrement rare et cher, le collectif a d'abord développé ses projets en squattant – c'est-à-dire, en occupant sans droit ni titre – des espaces industriels vides depuis plusieurs années, dans les 10^e, 11^e et 20^e arrondissements de Paris. Chaque occupation a donné lieu à un procès, puis une expulsion. Mais depuis 2011, plusieurs partenaires ont accordé leur confiance au projet en lui donnant une forme de reconnaissance : deux sites font l'objet d'une convention d'occupation temporaire, dans le 18^e avec la SNCF et dans le 20^e avec la Mairie de Paris.

Le collectif regroupe une centaine de bénévoles et près de 10 000 membres et sympathisants, et soutient chaque année plus de 200 projets associatifs et artistiques. Il occupe actuellement 2 000 m² d'ateliers partagés et conserve une grande liberté de fonctionnement, tant d'un point de vue associatif qu'artistique. Il dispose d'une certaine autonomie financière grâce aux cotisations des membres

actifs et usagers des espaces. Il applique l'autogestion et les principes de l'économie sociale et solidaire, dont la non-lucrativité individuelle, l'administration démocratique et horizontale et l'utilité collective et sociale des projets. Les collaborations et échanges de savoirs sont encouragés à l'occasion d'événements artistiques collectifs. À cet effet, une salle de spectacle, une salle de concert et un espace d'exposition ont été créés au sein des ateliers du 18^e. Le collectif développe par ailleurs des projets ouverts sur le quartier et ses habitants et mène une réflexion sur la place de la convivialité dans la ville.

Ce parcours singulier mêle paradoxalement revendications militantes et travail commun avec l'institution, il s'inscrit dans l'histoire des squats d'artistes qui débute à Paris dans les années 1980 et bénéficie d'une politique culturelle favorable depuis les années 2000. Attaché à l'articulation de la pratique et de la réflexion au sein de cette activité associative que je considère comme un processus artistique, je propose dans le texte qui suit d'explorer l'histoire et les principes de ce mouvement.

/1 Cécile Péchu, *Squat*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010, p. 9.

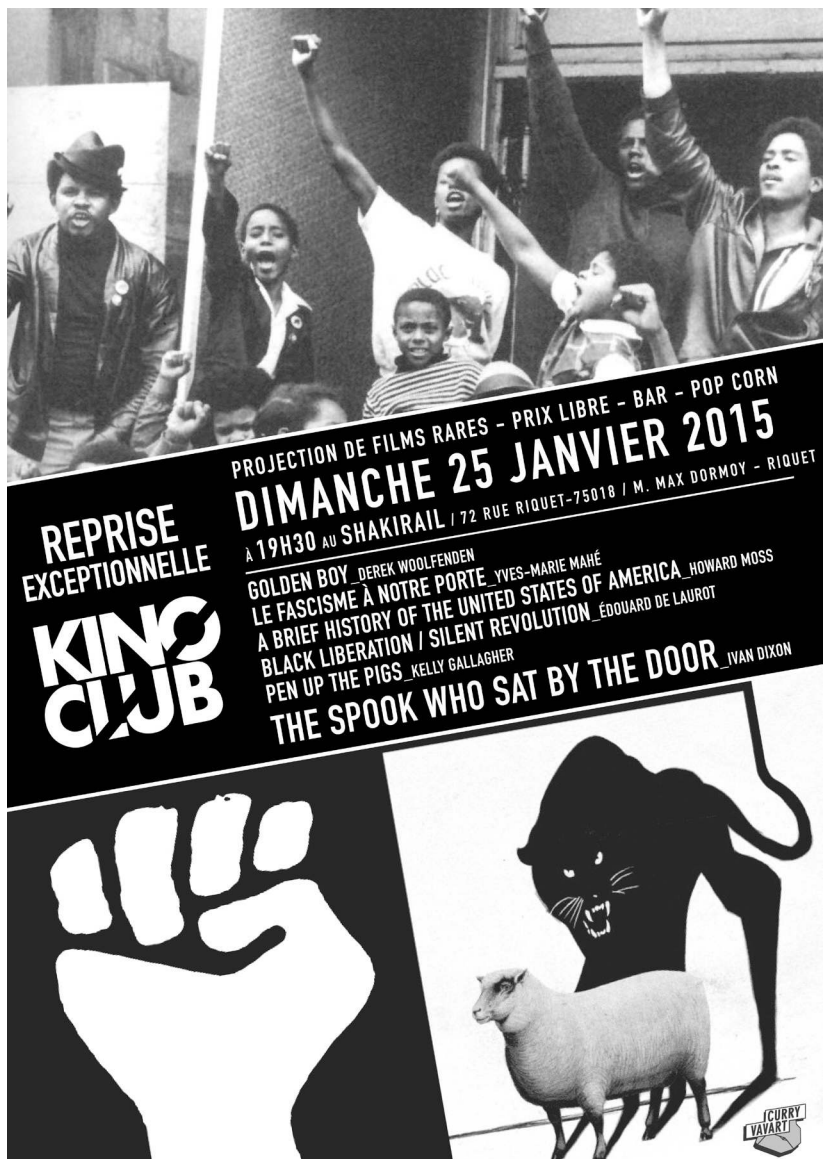
/2 *ibid.*, p. 10.

Origine des squats d'artistes

Petite histoire des squats d'artistes

Les squats se développent dans les grandes métropoles depuis la fin des années 1970 sous l'effet conjugué de la crise du logement, liée à des problématiques démographiques et urbaines et sous l'influence de mouvements sociaux et politiques contestataires. Le mot squat provient du verbe anglais *to squat* qui signifie s'accroupir, se blottir. Ce verbe désigne aux États-Unis à la fin du 18^e siècle les pionniers s'installant sur les terres de l'Ouest sans titre de propriété et en 1800 *to squat* définit « s'installer sans titre légal sur un terrain inoccupé », ce qui sera employé en France dans l'après-guerre pour désigner les occupations illégales de bâtiments.

Dans son ouvrage sur le squat, Cécile Péchu le définit comme « l'action d'occupation illégale d'un lieu en vue de son habitation ou de son utilisation collective^{/1} » ; ce terme renvoie à la fois au lieu et à l'action. On distingue d'emblée deux types d'occupation, l'une à des fins d'habitation et l'autre à des fins d'utilisation collective. Si ces modalités d'occupation ne s'excluent pas, elles peuvent être mises en œuvre indépendamment l'une de l'autre ou dans des proportions variables distinguant différents types de squats : « Avec le squat, on prend le toit que l'on exige ou l'espace culturel dont on souhaite disposer^{/2} ». Le squat a donc la particularité d'être en même temps un outil de revendication et une réponse à la demande



Ci-dessus

Curry Vavart,
affiche Kinoclub 44.

Ci-contre

Flyer du squat
Chez Robert –
Electron libre.

Madame, Monsieur

Plus de 13 000 m2 appartenant au C.D.R. (entreprise publique) sont à l'heure actuelle occupés par plus de **250 artistes-squateurs** à Paris.

En tant que porte-parole du collectif Chez Robert-Electron Libre, et en coordination avec les autres collectifs, nous tentons de **rencontrer par tous les moyens** des personnalités politiques influentes capables d'organiser une rencontre avec les dirigeants du C.D.R. afin de tisser des **accords précaires**.

Reconnus par le Ministère de la Culture comme une **alternative culturelle réelle** et sensée - puis, rien -, nous vous prions de nous accorder quelque égard **avant d'être expulsés, comme il se doit.**

vides

Le C.D.R. possède 171 000 m2 à Paris,
ce jour, 24 mai 2000.

Chez Robert - Electron Libre : 59, rue de Rivoli, 750001 Paris
Contact : 06 62 56 32 40

/3 Cécile Péchu, « Squat », dans Olivier Fillieule, Lilian Mathieu, Cécile Péchu (sld), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de Sciences Po, 2009, p. 526.

/4 Cécile Péchu, *Squat*, *op. cit.*, p. 10.

/5 *ibid.*, p. 18-19.

/6 *ibid.*, p. 102-106.

/7 Sur ces questions, voir François-Xavier Drouet, *Conditions et effets de l'émergence des squats d'artistes parisiens dans la presse écrite*, mémoire de fin d'études, sous la direction de E. Neveu, Rennes, Institut d'Études Politiques, 2001.

/8 Cécile Péchu, *Squat*, *op. cit.*, p. 109.

/9 François-Xavier Drouet, *op. cit.*

formulée/**3**. Il s'inscrit plus largement parmi les « illégalismes sectoriels » : des actes illégaux localisés permettant la réalisation immédiate de la réclamation/**4** ; autrement dit, il offre aux squatters les logements et/ou ateliers d'artistes revendiqués.

Deux logiques se distinguent : la logique « classiste » est essentiellement tournée vers le droit au logement et le squat considéré comme un moyen pour obtenir sa satisfaction. En revanche, la logique « contre culturelle » met en avant un droit à l'espace pour vivre et créer autrement, il vise à changer la vie des habitants du lieu occupé et du quartier. La dimension collective du projet d'occupation y est importante, le squat y est pensé comme une fin en soi/**5**.

Certains collectifs comme celui des « occupants-rénovateurs » dans le 19^e arrondissement de Paris, actif entre 1981 et 1983, cherchent à éviter la marginalisation qui touche les squats et tentent de rassembler le plus largement possible en s'ouvrant aux associations de quartier, en développant des activités culturelles et conviviales et en négociant avec les pouvoirs publics pour obtenir des légalisations. Ils sont les premiers d'une longue série à mettre en place une stratégie médiatique de légitimité afin de présenter une image respectable, propre et agréable de leurs squats/**6**, notamment dans les médias.

Postures médiatiques

Le phénomène des squats d'artistes apparaît dans les médias au début des années 1990. Les squatters y diffusent des discours de justification de leurs actions, relayant leurs revendications sociales et artistiques au moyen de stratégies conscientes. Plusieurs facteurs conditionnent cette apparition médiatique. Jusqu'au milieu des années 1990, la couverture médiatique des squats est diffuse, conséquence d'une méfiance des squatteurs vis-à-vis du monde extérieur dont les médias sont considérés partie prenante. Les publications des discours produits sur cette période se font sur le principe de l'autodiffusion avec des affiches, des tracts, des fanzines/**7**.

En 1990, la première réunion des squats artistiques parisiens, nommée Coordination des articulateurs des lieux en friche d'Île-de-France, produit un manifeste où, sans demander la légalisation des occupations, elle revendique ouvertement le droit d'exister dans la ville/**8**. En 1997 l'ancien lycée Diderot dans le quartier de Belleville à Paris est occupé par le collectif Yabon Art dont le leader Franck Hiltenbrand, dit Yabon, adopte une attitude très ouverte aux médias. Le Pôle Culturel Pi – nom donné au squat qui reflète lui aussi une volonté d'ouverture – représente pour François-Xavier Drouet un tournant médiatique/**9**, dont on peut lister les causes : une nouvelle

génération d'artistes squatters et les profils sociaux diversifiés des artistes accueillis – non circonscrits au cercle des squatters –, la diversité des disciplines artistiques représentées, la volonté de faire événement et de s'ouvrir au quartier. En 1999, deux squats s'ouvrent dans des quartiers centraux, le squat Chez Robert – Electron Libre rue de Rivoli et le Squat de la Bourse installé à proximité des lieux de rédaction des grands quotidiens. Ces situations spatiales favorisent la médiatisation du phénomène qui représente un sujet idéal pour les portraits et tranches de vie des *soft news*.

Les formes de discours revendicatifs des squats d'artistes sont nombreuses. Ces discours sont aujourd'hui essentiellement diffusés sous forme de textes sur les sites web et réseaux sociaux des différents lieux ou collectifs et également sous formes de *flyers* et d'affiches, le plus généralement associés aux programmations événementielles des lieux concernés. Les revendications diffusées par les artistes squatters sont simples : la reconnaissance des pouvoirs publics, des lieux de travail et de diffusion artistique, des ateliers à petit prix à Paris, des contrats précaires avec les propriétaires pour légaliser leur situation et pour la plupart, le développement d'un art alternatif et une plus grande proximité de l'art avec la population.

La coordination des squats d'artistes parisiens se reconstitue en 2002 sous le nom d'Interface et crée une charte qui rassemble l'ensemble des revendications communes aux collectifs qui y participent/¹⁰. Active de 2002 à 2004, notamment avec l'organisation d'un festival, Interface se reforme en 2008 sous le nom d'Intersquat Paris autour du Festival des Ouvertures Utiles (le FOU)/¹¹. Chacun de ces événements représente un moment de forte visibilité et permet la diffusion des revendications. Notons que plusieurs lieux participants au FOU font l'objet d'une convention avec la Ville de Paris ou l'État et ne sont plus occupants sans droits ni titres, ce qui nous invite à prendre en compte également les initiatives collectives et artistiques qui trouvent des solutions dans la légalité, même si nous continuons ici à les appeler squats d'artistes dans une acception très large de sa signification.

Des revendications sociales et artistiques à leur mise en œuvre

Revendications sociales et artistiques

L'examen des « présentations », « lettre d'intention » et autres rubriques « Qui sommes nous ? » diffusées sur les sites web respectifs de quatre squats d'artistes parisiens actuels – deux squats, occupants sans droits ni titres, le Stendhal/¹² et le Colectif du

¹⁰ Auteur inconnu, « Interface ou intersquat, une histoire de charte », Grenoble, Éditions Un rat qui rit, 2003, dans *Infokiosques* [<http://infokiosques.net/spip.php?article66>], consulté le 26 septembre 2014. Le *Infokiosques* publie régulièrement des textes anarchistes, téléchargeables et imprimables. Cette charte, paradoxalement dans un billet qui lui consacre une critique politique et en propose une version anarchiste sur le même modèle. Ce document est caractéristique du clivage qui existe en France entre squats politiques (anarchistes/autonomes) et squats d'artistes. Concernant la typologie des squats on peut se référer à Hans Pruijt, « Squatting in Europe », dans Miguel Martínez Lopez et Ramón Adell (sld), *¿Dónde están las llaves? El movimiento okupa: prácticas y contextos sociales*, Madrid, La Catarata, 2004, p. 35-60, cité par Cécile Péchu, *Squat, op. cit.*, p. 16-17.

¹¹ Lauriane Padeloup, « La ville vue par... L'Intersquat de Paris », *Mouvements* n° 74, 2013/2, p. 89-90.

¹² Collectif Le Stendhal, *Le Stendhal c'est quoi?* [<http://lestendhal.net/>], consulté le 26 septembre 2014.

/13 Collectif Coollectif du bonheur, *Qui sommes nous ?*, [http://coollectifdubonheur.wordpress.com/et-quest-ce-quon-veut/], consulté le 26 septembre 2014.

/14 Collectif du Théâtre de Verre, *Lettre d'intention*, [http://www.theatredeverre.fr/lettre-d-intention], consulté le 26 septembre 2014.

/15 Collectif Curry Vavart, *Présentation*, [http://www.curry-vavart.com/presentation.html], consulté le 26 septembre 2014.

/16 Fabrice Raffin, *Friches industrielles, un monde culturel européen en mutation*, Paris, L'Harmattan, 2007 et Fabrice Raffin, *La Mise en culture des friches industrielles, Poitiers, Genève, Berlin : de l'épreuve locale au développement de dispositifs transnationaux*, Programme interministériel « Culture, ville et dynamiques sociales », Ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement, Direction Générale de l'Urbanisme, de l'Habitat et de la Construction, Plan Urbanisme Construction Architecture, 1998.

bonheur/**13** et deux espaces conventionnés avec la Ville de Paris, le Théâtre de Verre/**14** et Curry Vavart/**15** – nous permet de mettre en évidence leurs revendications. Nous nous appuyons également sur l'étude menée par Fabrice Raffin à propos de trois espaces culturels alternatifs, créés dans les années 1980 pour remarquer une certaine permanence dans le temps de ces revendications : le Confort Moderne à Poitiers, l'Usine à Genève et l'UFA Fabrik à Berlin/**16**. Ces textes produits par des collectifs occupant des espaces alternatifs mettent en avant plusieurs revendications. D'une part, des espaces de vie autogérés et partagés dans la ville : au cœur des problématiques liées à l'accessibilité au logement dans les grandes métropoles, la possibilité de se loger dans certains espaces culturels alternatifs est centrale. En parallèle, ils revendiquent la possibilité de développer des formes de vie en communauté. Plus qu'un logement, les espaces de vie désignent des espaces de socialisation, de travail et de rencontre, alternatifs aux modèles dominants à différentes échelles : échelle du réseau d'affinités des squatters, échelle des réseaux culturels et sociaux liés aux programmations événementielles des lieux et également à l'échelle du voisinage et des habitants d'un quartier. D'autre part, ils revendiquent des espaces de travail et de création autogérés et partagés : les problématiques aiguës liées au manque de logements laissent entrevoir la difficulté à trouver des ateliers et espaces de travail artistiques et associatifs accessibles financièrement et adéquats par rapport aux activités accueillies. Par ailleurs, ils demandent des espaces de diffusion événementielle autogérés, facilement accessibles et adéquats à des programmations d'événements éclectiques : artistiques, associatifs et politiques avec un éventail très vaste de manifestations, spectacles, expositions, concerts, fêtes, rencontres, débats, projections de films. Enfin, ils réclament la possibilité de mener des projets artistiques collectifs.

À titre d'information, la Ville de Paris compte 1148 ateliers d'artistes dans Paris intra-muros, en majorité gérés par des bailleurs sociaux. L'Etat compte 450 ateliers à Paris et 450 ateliers en Île-de-France, Paris Habitat compte 285 ateliers. Moins de 50 ateliers sont attribués par an, dont 25 nouveaux livrés. La rotation est très faible (2 %). En mai 2009, la Direction des Affaires Culturelles faisait état de 1165 demandes d'ateliers, sans compter les demandes directement déposées en mairies d'arrondissements qui ne sont pas répertoriées. La concentration d'artistes professionnels est forte en Île-de-France et plus particulièrement à Paris. En 2009, on compte en France 45 141 artistes actifs – sont considérés comme actifs les artistes ayant déclaré la perception de recettes provenant de la

vente de leurs œuvres. 22 622 résident en Île-de-France (soit 50 % du chiffre national) dont 13 155 à Paris. À ce chiffre, il faut ajouter les artistes non affiliés à la Maison des artistes (MDA) (en 2005, 8 000 allocataires parisiens du RMI déclarent avoir un projet d'insertion dans les domaines artistiques), les étudiants des disciplines artistiques qui ne bénéficient pas forcément d'ateliers dans leurs écoles et les amateurs. En 2005, la moitié des artistes affiliés à la MDA déclarent moins de 8 290 euros annuel de revenu imposable au titre de bénéfices non commerciaux. La moitié des artistes affiliés à la MDA se trouvaient en dessous du seuil de pauvreté défini par l'INSEE/¹⁷.

Mise en œuvre des revendications

Le squat permet la réalisation concrète de l'objet de revendication : un logement et/ou un atelier pour ses occupants. Certains squats d'artistes organisent aussi des actions d'hébergement d'urgence et de suivi psychologique à destination de personnes en situation de précarité, remettant en question le clivage squat d'artiste/squat d'habitation : ce fut le cas du squat de la Petite Rockette de 2006 à 2010 associé à la mission squat de Médecin du monde/¹⁸. Les squats d'artistes sont également des espaces de travail et de diffusion artistique facilement accessibles d'un point de vue économique : les participations financières demandées aux artistes pour leurs ateliers ou aux spectateurs pour les événements, sont peu onéreuses ou à prix libre, certains lieux pratiquent même la gratuité. Cette large possibilité d'accessibilité se retrouve notamment lors du Festival des Ouvertures Utiles qui rassemble les squats artistiques autour d'une programmation événementielle commune.

Ils sont des lieux ressource en terme de formation professionnelle, car le fonctionnement collectif pluridisciplinaire, la polyvalence des membres et le grand nombre de chantiers d'aménagement ou d'événements culturels qui y sont menés favorisent les échanges de savoirs et savoir-faire et permettent l'accès à des apprentissages sans contraintes administratives. Ces possibilités sont en rupture avec les déterminismes des trajectoires socioprofessionnelles et avec les logiques de hiérarchisation qui caractérisent le monde salarial/¹⁹.

Une large palette d'événements politiques et écologiques sont accueillis et soutenus par les squats d'artistes qui participent ainsi aux réseaux associatifs militants et contribuent à de nombreux débats de société : par exemple, le collectif Curry Vavart a organisé une série de conférences intitulées « Restons Calmes » au sujet de différentes problématiques écologiques, accueilli en réunions de travail les militants franciliens d'Alternatiba, impliqués notamment dans les luttes contre le projet d'aéroport de Notre-Dame-des-Landes,

¹⁷ Voir Mairie de Paris, Inspection Générale, *Étude sur les modalités d'attribution et d'occupation des ateliers d'artistes dépendant du parc social de la collectivité parisienne*, n° 8-21, octobre 2009.

¹⁸ Auteur inconnu « Une déclinaison singulière du travail psychosocial : la zone d'apaisement », *VST. Vie sociale et traitements*, n° 111, mars 2011, p. 120-124.

¹⁹ Fabrice Raffin, *La Mise en culture des friches industrielles*, op. cit., 1998, p. 55.

Des terrains vagues transformés en jardins partagés,
des bâtiments industriels et des immeubles désaffectés
aménagés en ateliers d'artistes, en salle de danse,
musique, théâtre...

Le Collectif Portes Ouvertes La Chapelle fédère des
associations concernées par les transformations et
renovations urbaines de ce quartier. Leurs initiatives ont
pris racine dans la vie des habitants.

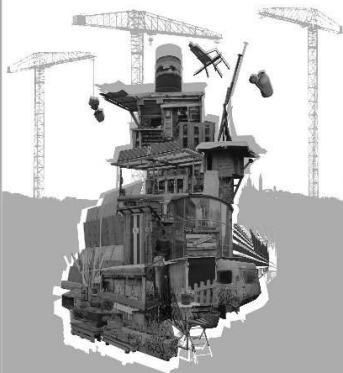
Chantier ouvert au public !



<http://portesouverteslachapelle.blogspot.com>

PORTES OUVERTES LA CHAPELLE

2^{ÈME} EDITION LES 30, 31 MARS ET 1^{ER} AVRIL



Bien-être et dynamisme autour de lieux du quartier : Pique-nique, concerts, repas, projections...
Toutes les activités en 2012-2013 : <http://portesouverteslachapelle.blogspot.com>

Ci-dessus

Flyer des Portes
Ouvertes La Chapelle,
2012.

Ci-contre

Flyer du Pole Culturel Pi,
1997.

James Grayson - Yovo Dossou - Dario Andreotti.

Frango - Rade Ivkovic - John Lankenak

Martine Argoud - Vincent Bailluis

Stuleniers - Thi Thuk - Roland Travers - Valerie Michel -
David - Eric Dutertre - Francis Gerard - Patrick

60 Bd de la Villette
75019 Paris
**POLE
CULTU
REL TI**

Bernard Boudonnet - Lou Bernard - Polo

- Patrick Leveque - Cecile Zeklen - Chrysaline Levert -

Henri Mille - Simon Rollin - Alex
Campanella - Rodolphe Core - Thierry

art-cloche

Manifeste de l'A.C.

Manifeste de l'AC — L'Art-Cloche — L'art cloche-t-il — L'artcratie — L'association pour la dignité des créateurs — Faut-il artcratiser l'AC ? Oui, parce que nous en avons assez.

Quel système, quelle nation, quel peuple, quelle organisation échappe aujourd'hui à la culture marchande ? Ce n'est pas sous l'action des étoiles, du climat, ou des régimes alimentaires que sous toutes les latitudes, s'infiltrent le chômage, l'inflation, la violence, la torture, la persécution, la discrimination et la mort. Dans cette situation d'urgence, aujourd'hui comme dans le passé, l'AC crée des relations à partir de l'être humain et pour l'être humain.

« L'existence humaine est le point de départ de l'AC ». L'AC n'accepte pas les mensonges qui prétendent qu'une métaphysique, ou une sociologie, ou bien une historiologie sont nécessaires pour rendre compte de l'existence humaine. Tout au contraire, c'est seulement à partir de l'existence humaine vécue et concrète que l'on peut envisager de créer.

L'AC dit non à la supercherie d'une supposée nature humaine qui détermine les individus dans le sens du bien et du mal. Les points fondamentaux de l'AC quant au fait artistique :

1° — Le monde dans lequel nous naissons est un monde créatif constitué par des intentions humaines.

2° — Par conséquent, pour l'AC l'existence humaine est libérée en tant qu'affirmation ou négation du monde.

3° — L'art est historiciste. Ainsi l'être humain est l'histoire créative et personnelle, et non pas nature humaine. La nature affecte seulement le corps humain et non l'intentionnalité qui, elle, définit l'humain.

4° — C'est à partir de la liberté que l'être humain choisit d'accepter

ou de nier les conditions dans lesquelles il naît, se développe et meurt.

5° — Dans la confrontation avec les conditions surgit la notion d'historicité qui se comprend comme procédant et succédant à sa propre existence. Ainsi l'activité créative est un continué jugement de l'histoire et un engagement envers le futur, au-delà de la mort personnelle.

6° — L'existence humaine se développe parmi des contradictions créatives et personnelles imposées par les conditions historiques. De telles conditions sont inévitables, mais n'imposent aucune nécessité historique.

7° — La contradiction créative provient de la violence et cette violence se manifeste par la submersion de l'être humain ou des ensembles humains, les dépouillant d'intention et bien sûr de liberté.

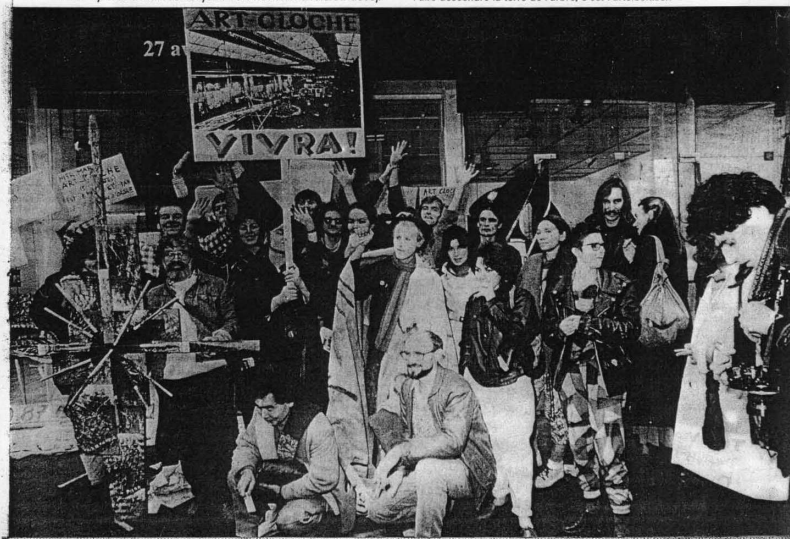
8° — L'appropriation de tout créatif par une minorité signifie violence et est à la base de la contradiction et de la souffrance.

9° — La souffrance personnelle et créative, ne peut être dépassée que par la modification des facteurs de violence qui ont installé la contradiction.

10° — L'AC adhère à une méthodologie descriptive et interprétative. Elle s'exprime dans la pratique créative au travers de la non-violence.

Tout ce qui précède constitue, en termes généraux, la conscience la plus consciente du moment.

Il ne s'agit pas d'une direction insolite, mais plutôt d'une réponse à la culture marchande que vit notre terre. Mettre la terre sur pied, c'est la faire descendre de l'arbre, mais pas de n'importe quelle manière. Faire descendre la terre de l'arbre, c'est l'artclochiser.



Manifeste de l'Art Cloche - 1987

Ci-dessus

Manifeste de l'Art Cloche.

Ci-contre et double-page suivante

Affiche et plaquette de présentation du collectif Cury Vavart
Conception : Nayel Zeaiter

CURRY VAVART

DES ATELIERS ET DES SALLES DE
RÉPÉTITION À PARTAGER POUR LES
ARTISTES ET LES ASSOCIATIONS

Le collectif Curry Vavart transforme
des bâtiments désaffectés en bureaux
associatifs, ateliers d'artistes et salles
de répétition pour les arts vivants.

WWW.CURRY-VAVART.COM

CONTACT@CURRY-VAVART.COM

FACEBOOK.COM/CURRY.VAVART



COLLECTIF PLURIDISCIPLINAIRE QUI ORGANISE
ET DÉVELOPPE DES ESPACES DE VIE,
DE CRÉATION ET D'ACTIVITÉS PARTAGÉES

CURRY VAVART

Constant
à Paris et en
Île-de-France

le manque d'espace de travail
disponible et abordable pour la
jeune création et les associations,
le collectif Curry Vavart propose
d'occuper temporairement des
espaces désaffectés en attente de
réhabilitation afin d'y développer des
initiatives artistiques et associatives.
Une convention temporaire lie
l'association à un propriétaire privé
ou public et définit le cadre légal de
l'occupation. Le collectif mène une
activité nomade et s'engage à libérer
les locaux pour la mise en place des
travaux. Ce faisant les propriétaires
économisent des frais coûteux de
gardienage. Ce projet s'est enrichi
de la volonté de développer des
espaces de convivialité propices
aux rencontres et aux échanges
entre les habitants du quartier et les
artistes. Le collectif est constitué en
association depuis 2008.

Le collectif Curry Vavart
compte une centaine
de membres actifs
plasticiens, danseurs,
comédiens, musiciens,
cirassiens, photographes,
vidéastes, urbanistes, étudiants,
mécaniciens, électriciens, ébénistes,
informaticiens, militants et
associatifs... — une multitude de
savoir-faire au service d'une même
action. Le collectif Curry Vavart
fédère et soutient ainsi de nombreux
artistes en situation précaire, et leur
permet de développer leurs projets.
Depuis sa création, l'association
rassemble près de 10 000 adhérents
et sympathisants.

C'est
qui ?



Les ateliers temporaires

LE SHAKIRAIL

Depuis février 2011
72, rue Riquet 75018 PARIS
métro Riquet / Marx Dormoy
shakirail.blogspot.fr

- LE MARCHAL

Depuis septembre 2012
14-16, rue du Capitaine Marchal 75020 PARIS
métro Porte de Bagnolet
lemarchal-curryvavart.blogspot.fr/

Partenaires

MAIRIE DE PARIS
mairie 20
PARIS

18^e
MAIRIE

SNCF
icf

CONTACT : CONTACT@CURRY-VAVART.COM
[FACEBOOK.COM/CURRYVAVART](https://www.facebook.com/CURRYVAVART)

WWW.CURRY-VAVART.COM

Association AGETA — MDA 20^e boîte 75
1-3, rue Frédéric Lemaitre, 75020 PARIS



Les espaces investis par le collectif
Curry Vavart sont sécurisés, puis
aménagés et équipés en lieux de
vie et de travail. L'organisation
repose sur des ateliers et des
espaces de répétition partagés, où
est encouragée la mutualisation
des outils et des savoirs. Une
faible cotisation mensuelle, pour
les membres permanents, et une
participation aux frais ponctuelle,
pour les usagers temporaires,
permettent d'alimenter le
fonctionnement de l'association;
une réunion hebdomadaire
détermine son organisation.

déroulent dans les espaces gérés
si ceux-ci le permettent — ou
sur les murs, dans des salles de
spectacles, de concerts, des espaces
associatifs, dans la rue. Le collectif
Curry Vavart apporte une assistance
logistique au développement de la
jeune création notamment dans le
domaine des arts vivants à travers
des conseils techniques, l'aide à la
fabrication et au montage de décors
et accessoires, la mutualisation des
outils et le partage d'ateliers.

Enfin, le collectif Curry Vavart
développe et soutient les initiatives
susceptibles

d'animer la vie de
quartier notamment à
travers le
développement
de partenariats

locaux et la
création d'espaces de convivialité
ouverts aux habitants des quartiers
investis : animations variées, jardins
associatifs, espaces et moments
d'échanges.

Le collectif Curry Vavart se constitue
des 2004 et rassemble de jeunes
artistes à la recherche d'espaces
de travail et de création. Plusieurs
squats artistiques sont ouverts et
gérés par le
collectif, dans
des bâtiments
industriels
désaffectés
depuis
plusieurs années, successivement
dans les 20^e et 11^e arrondissements
de Paris. Le collectif y installe des
ateliers et salles de répétition
partagés qui accueillent plusieurs
centaines d'artistes. De nombreux
événements sont organisés et
rencontrent un grand succès,
notamment auprès du voisinage —
spectacles, concerts, expositions,
animations de quartier, projections
de films, débats...

L'année 2011 signe un nouveau
tournant, le collectif Curry Vavart

s'entoure de partenaires et signe
plusieurs conventions d'occupations
temporaires, marquant la
reconnaissance et l'intérêt de son
activité. Une convention est signée
avec la
SNCF pour
permettre
l'installation
du collectif
au 72 rue

Historique

Riquet dans le 18^e arrondissement.
Un ancien vestiaire et un ancien
centre de formation de 1400 m² sont
investis et transformés : deux salles
de répétition, une salle de musique,
et trois ateliers partagés accueillent
les artistes du collectif. Cet espace
est baptisé *Le Shakirail*.

Puis c'est la Ville de Paris et la Mairie
du 20^e qui proposent plusieurs
relogements temporaires consécutifs
dans l'arrondissement. En 2012, le
collectif récupère, pour une durée de
trois ans, le 14-16 rue du Capitaine
Marchal — une ancienne carrosserie
de 600 m² qui devient *Le Marchal*.
Des ateliers, des bureaux partagés
et une salle de répétition y sont
installés pour les artistes et les
associations.



Ça fonctionne comment ?

Le collectif Curry Vavart produit
également des événements
artistiques avec les artistes et
compagnies membres. Ils se



/20 Collectif Curry Vavart/Association AGETA, *Bilan d'Activité 2013, 2014*, dans [http://www.curry-vavart.com/res/curry_vavart_bilan_2013.pdf], consulté le 26 septembre 2014.

/21 Fabrice Raffin, *La Mise en culture des friches industrielles*, op. cit., p. 11-16.

/22 David Langlois-Mallet, *L'Aide aux ateliers d'artistes : problématiques individuelles, solutions collectives ? De l'atelier logement à l'atelier bureau*, Rapport pour la Région Île-de-France, 2008, p. 33.

/23 Fabrice Raffin, *La Mise en culture des friches industrielles*, op. cit., p. 88.

/24 *ibid.*, p. 56.

accueilli un débat consacré à la problématique de la gentrification, ou un atelier *queer* et *trans* de l'association Mix-Cité Paris.

Les squats d'artistes accueillent de nombreux projets artistiques pluridisciplinaires avec peu de moyens, répondant à une forte demande liée à la pénurie d'espaces de travail accessibles à bas prix²⁰. Ils pratiquent l'autonomie dans la gestion administrative et la programmation artistique et pallient, pour Raffin, au manque de souplesse et d'ouverture des institutions culturelles dans ces domaines. D'un point de vue technique, ils mettent en place un lieu fonctionnel, adapté aux pratiques artistiques et culturelles des squatters et de leur public, également adapté aux formes de sociabilité liées à ces pratiques. Par exemple, l'inadéquation technique des salles municipales pour les concerts de rock amplifiés est un élément clef qui participa à la création en 1985 du *Confort Moderne* à Poitiers, qui propose alors des espaces adaptés à ce type de projet artistique²¹.

Dans le même esprit, concernant les arts plastiques, David Langlois – Mallet, dans un rapport rédigé pour la région Île-de-France en 2008, met en évidence les transformations des ateliers d'artistes et l'importance aujourd'hui du modèle de l'atelier collectif doté de plateaux techniques de création partagés, pratiqué et initié par les squats d'artistes : « Arts plastiques en collectif, transdisciplinarité, utilisation des friches, mutualisation des outils, non sélection... le mouvement squat a inventé les principes sociaux avec lesquels les arts plastiques réalisent actuellement leur mutation²². ». Ce modèle influence le développement de processus de mutualisation et de partage à l'œuvre au sein de différents regroupements d'artistes, notamment liés par des nécessités économiques : partage d'un lieu, mise en commun d'outils coûteux, mutualisation, recyclage, récupération, collaborations techniques et artistiques parfois pluridisciplinaires, à l'opposé du modèle de l'atelier d'artiste individuel traditionnel de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e. Ces lieux parviennent à un juste mélange entre énergies collectives et individuelles. Ces ateliers collectifs sont à la fois un outil de travail commun et un espace de socialisation. Raffin insiste sur la cohésion de groupe qui se crée au moment de l'aménagement du lieu investi, qui devient ensuite un repère collectif²³. Il met en avant des modes d'organisation ouverts au droit à l'expérimentation, à l'hésitation, à l'erreur, à l'opposé des modèles salariaux : « Ces moments d'improvisations organisationnelles qu'ils effectuent de manière collective ou individuelle, en même temps qu'ils construisent des modes de fonctionnement originaux propres à chaque lieu révèlent la part de liberté qui est laissée aux acteurs pour inventer de nouvelles manières de fonctionner²⁴. ».

La polyvalence des fonctions assurées par les membres de ces collectifs remet en cause les hiérarchies habituelles du monde du travail en mélangeant missions d'encadrement et tâches techniques : « Les polyvalences horizontales sont caractérisées par l'utilisation de compétences d'un même niveau de formation dans plusieurs domaines d'activités, au niveau technique comme au niveau de l'encadrement et de l'organisation. Les polyvalences verticales sont caractérisées par la mise à contribution de ceux qui occupent des situations d'encadrement pour réaliser des tâches techniques qualifiées ou non. Inversement les moins qualifiés peuvent être amenés à occuper des fonctions plus élevées en regard des hiérarchies traditionnelles/25. ». L'organisation administrative sous la forme d'une association est souvent privilégiée inscrivant l'action de ces collectifs au cœur de l'économie sociale et solidaire.

Normalisation des squats d'artistes

Le tout début des années 2000 marque un tournant dans la considération institutionnelle des squats d'artistes. En 2001, Michel Dufour, secrétaire d'état à la décentralisation et au patrimoine pour la ministre de la Culture Catherine Tasca, au gouvernement Jospin, commande à Fabrice Lextrait un rapport consacré aux nouveaux territoires de l'art qui transforment de manière originale et singulière les conditions de production et de réception de l'acte artistique : les squats d'artistes occupent une part importante de l'étude qui leur offre une forme de reconnaissance/26. La même année, la Mairie de Paris passe à gauche, Bertrand Delanoë et son adjoint à la culture, Christophe Girard, prennent des mesures pour sauver le squat du 59 rue de Rivoli. Le bâtiment haussmannien est racheté pour 5 millions d'euros puis remis aux normes quelques années plus tard pour conserver, au centre de la capitale, sa fonction d'atelier pour artistes alternatifs. L'association initialement occupante conserve ses fonctions de gestionnaire/27. En 2002 le Palais de Tokyo, centre d'art contemporain ouvre ses portes dans le 16^e arrondissement de Paris, le bâtiment conserve volontairement une architecture intérieure de béton brut et ouvre tard le soir sur des horaires décalées : « Vous avez piqué toutes nos idées ! » se fait apostropher Nicolas Bourriaud, qui prend tout juste ses fonctions de directeur. Les artistes squatters reprochent à l'institution d'avoir récupéré leurs codes et de financer un équipement culturel très cher, alors que les expulsions des squats d'artistes parisiens se poursuivent, et qu'il est de plus en plus dur de trouver un atelier pour travailler dans Paris/28. Comme suite à ces mobilisations, quelques

/25 *ibid.*, p. 54.

/26 Fabrice Lextrait, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport au secrétaire d'État du Patrimoine et de la Décentralisation Culturelle, 2001.

/27 « Le 59 rue de Rivoli invente l'after-squat », *Le Parisien*, 8 septembre 2009. Voir également Mairie de Paris, Inspection Générale, *Rapport Audit de l'Association 59 rue de Rivoli*, 2012.

/28 Marie Lechner et Anne-Marie Fèvre, « L'art des squatters s'explode dans tout Paris », *Libération*, 14 septembre 2002. Anne-Marie Fèvre, « La fronde des squartistes », *Libération*, 14 février 2002.

/29 Frédérique Dorlin-Oberland, *Squats d'artistes, perspectives d'un mode d'action. Usages et politiques*, mémoire de DEA en sociologie politique, sous la direction de I. Sommier, Paris, Université Paris 1, 2002, p. 134. Voir également, Palais de Tokyo, « Festival Art et Squat » [<http://archives.palaisdetokyo.com/fr/docu/tokyonews/tokyonews27.html>], consulté le 26 septembre 2014 et Marc Sanchez, « Festival Art et Squat 2002 », [http://www.marc Sanchez.fr/festival_art_et_squats/], consulté le 26 septembre 2014. L'implication des squats d'artistes dans des événements festifs et militants populaires, et l'engagement de Nicolas Bourriaud dans des recherches consacrées à l'esthétique relationnelle auront sans aucun doute rendu possible cette collaboration.

/30 Elsa Vivant, *Le Rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines*, thèse de doctorat, sous la direction de F. Ascher, Paris, Université Paris 8, Institut Français d'Urbanisme, 2008, p. 56.

/31 *ibid.*, p. 6.

/32 *ibid.*, p. 49.

mois plus tard, une collaboration s'organise entre le Palais de Tokyo et Interface pour aboutir au premier Festival Art et Squats qui rassemble au Palais des documents relatifs à l'histoire des squats parisiens et invite les visiteurs à aller les découvrir sur place ; ce relais représente assurément une étape importante pour leur reconnaissance/29.

L'intégration institutionnelle des squats d'artistes : un dispositif de gouvernance ?

Pour conceptualiser le rôle complémentaire des cultures alternatives – dont elle cite les squats d'artistes et friches culturelles comme lieux privilégiés/30 – et des cultures institutionnelles, Elsa Vivant propose l'idée d'une articulation « culture *in/off* », dont elle emprunte les termes au monde du spectacle vivant et notamment des festivals et arts de la rue : « Le système *in/off* s'inspire du fonctionnement des mondes de l'Art où l'Avant-Garde est le moteur de l'innovation et fonctionne en lien avec le modèle dominant. Au-delà d'une simple dualité entre le *in* et le *off*, nous montrons comment ces deux sphères s'alimentent mutuellement : l'une renforce l'autre même si l'une dit s'opposer à l'autre/31. ». Elle poursuit plus loin pour démontrer cette articulation et ce jeu de va-et-vient : « Culture *in* et *off* ne sont pas étanches [...], elles forment un système et s'alimentent mutuellement : le *in*, sphère de légitimation et reconnaissance, puise continuellement inspiration et nouveaux talents dans le *off*/32 ». Culture *in* et *off* coexistent dans un système et exercent une influence réciproque, ce qui explique les rapprochements constatés entre les squats d'artistes et l'institution culturelle.

La normalisation des squats d'artistes peut également donner lieu à une forme de régulation et de gestion institutionnelle des espaces. Depuis les années 2000, une politique volontariste à l'égard des squats d'artistes se développe à Paris. Lorsque les normes de sécurité le permettent, la Ville de Paris légalise, via des conventions de courte durée, l'occupation de bâtiments désaffectés lui appartenant, que l'occupation soit ainsi régularisée ou initiée/33. Cette politique volontariste s'est affirmée à plusieurs reprises : d'abord au Conseil de Paris avec un vœu proposé et voté par les élus de la majorité, portant sur la systématisation du processus de conventionnement des espaces dits « intercalaires », en attente de réhabilitation/34, puis en actes avec les conventionnements de plusieurs collectifs sur différents sites/35. Les collectifs d'artistes prétendant à ces conventions doivent en respecter les contraintes et entrer dans une logique de projet, en réalisant des rapports d'activités et bilans comptables. Ils doivent garantir un minimum de rotation parmi les usagers des

lieux et mener des activités d'animation culturelle de quartier. Ces conventions représentent un instrument de normalisation pour ces lieux.

Pour Thomas Aguilera, cette politique de mise en projet représente un mode de gouvernance pour réguler l'illégalité qui aurait pu émerger dans ces lieux vides s'ils n'avaient pas été conventionnés : « Au-delà de la normalisation des pratiques en terme de politiques publiques vis-à-vis des squats, la convention permet de contrôler l'espace urbain en réintroduisant dans les interstices illégaux le pouvoir de l'affectation des usages pour le propriétaire du lieu (que ce soit la mairie, l'état ou un privé). En effet la convention étant un contrat, elle fixe librement les conditions dans lesquelles le lieu pourra être occupé sur une période donnée/36 ».

Il cite notamment deux exemples précis de lieux occupés, dont le processus de réhabilitation, suivi d'un appel d'offre de type marché public, a abouti à l'éviction des artistes-squatters historiques non retenus par l'institution pour le marché. La raison principale en est le manque de professionnalisation de leurs activités, professionnalisation nécessaire par ailleurs à la gestion d'un équipement public – quand bien même les lieux conservaient partiellement dans l'appel à projet les fonctions artistiques et/ou sociales initiées avec l'occupation. C'est le cas de la Forge de Belleville, dans le 20^e arrondissement, devenue un équipement culturel type ateliers d'artistes partagés avec dispositif de résidence et c'est également le cas de la Petite Rockette dans le 11^e arrondissement, transformée en résidence d'accueil pour personnes en situation de handicap psychique rencontrant des difficultés de logement et d'autonomie.

Les conventions temporaires proposées aux squats d'artistes par l'institution sont donc des outils de gouvernance permettant une forme de gestion, à la fois des collectifs d'artistes-squatters et des espaces en friches avant leur réhabilitation. Les espaces occupés peuvent parfois conserver la fonction artistique donnée par les squatteurs, mais les exigences en terme de professionnalisme liées aux marchés publics, hors de portée des collectifs, aboutissent à la mise à l'écart des anciens acteurs du site, celui-ci étant réinjecté dans une affectation institutionnelle normée.

Conclusion

Plusieurs générations d'artistes-squatters ont porté pendant trente ans, dans des conditions précaires, des revendications sociales et artistiques auxquelles ils ont répondu avec des formes d'organisation variées, au sein d'espaces occupés, toujours autogérés et

/33 Thomas Aguilera, « Innover par les instruments ? Le cas du gouvernement des squats à Paris », dans Charlotte Halpern, Pierre Lascombes, Patrick Le Galès (sld), *L'Instrumentation de l'action publique*, Paris, Presses de Sciences Po, 2014, p. 417-444.

/34 Conseil Municipal de la Ville de Paris, débats, vœu déposé par Mme Calandra et M. Bargeton relatif au domaine intercalaire de la Ville de Paris, octobre 2009. Voir également : Conseil de la Mairie du 20^e arrondissement de Paris, vœu relatif à l'utilisation du domaine intercalaire de la Ville de Paris pour les collectifs d'artistes, octobre 2009, dans [http://www.mairie20.paris.fr/mairie20/pddoc/udidoeodocument?id=17148&id_attribution=449], consulté le 26 septembre 2014.

/35 Entre 2005 et 2014, plusieurs collectifs d'artistes squatters furent conventionnés avec la Ville de Paris : MACAQ, le Théâtre de Verre, Jour Nuit Culture, la Gare XP, la Main Jaune, la Petite Rockette, la Générale, le Jardin d'Alice, Curry Vavart.

/36 Thomas Aguilera, *Gouverner l'illégal : les politiques urbaines face aux squats à Paris*, mémoire de master Stratégies territoriale et urbaines, sous la direction de P. Le Galès,

/37 Fabrice Raffin,
Julien Chevillard,
*Au temps des hybrides :
les dynamiseurs
de culture, une approche
des échanges
et des frontières
entre les mondes de la
« culture alternative »
et les mondes de l'art
contemporain en France
et en Suisse*, rapport
pour le Ministère
de la Culture, 2005,
p. 444.

ouverts à l'expérimentation, tant artistique qu'à l'échelle de la vie d'un quartier : logements, espaces de travail, espaces de diffusion, de rencontre, de socialisation. Forts de leur succès et portés par le manque d'espaces de création et de diffusion facilement accessibles ou adaptés, ils sont parvenus à infléchir les politiques culturelles publiques au point d'obtenir légalement des lieux, via des conventions de courte durée, dans plusieurs grandes villes, devenant parfois d'importants acteurs culturels. La reconnaissance de ce travail et l'institutionnalisation de ces pratiques alternatives transforment l'image de ces artistes-squatters, passant de la figure de l'*outsider* marquée du *stigma* social à la figure du *passeur*³⁷, animateur d'espaces culturels hybrides, polyvalents, collectifs, point de jonction de différents univers sociaux et de différents mondes de l'art. Fonctionnant avec très peu de moyens, ils contribuent à redessiner le paysage culturel actuel mobilisant un modèle d'organisation pertinent en période de restriction budgétaire. Si ces initiatives se multiplient ces dernières années dans des espaces en attente de réhabilitation, la fragilité économique et organisationnelle de ces petites structures associatives et la pression foncière liée à la modernisation urbaine posent la question de la continuité de ces actions dans le temps et sur les territoires où elles se sont développées, notamment en termes de politique culturelle publiques et d'aménagement urbain.

Vincent Prieur

Remerciements à Élodie Lombarde et Beth Anna.

POUR VOUS PUBLIC FIDÈLE!

Le Théâtre de Verre
25-27 rue de l'Echiquier
75010 PARIS

Atelier Batucada
avec ROBERTA!
Mardi 20h-22h, 8€

Cours de danse africaine avec Nono, Mimi,
Lomani et Nyezu!
Jeudi 19h-20h30, 5€

Cours de Flamenco
avec CARMEN
Mercredi 19h-20h
5€

Atelier de canômba Percussions
et danse afro-cubaine
avec MANU et BARBARA!
Samedi 15h-17h, 5€

Atelier de danse contact,
improvisation
avec Héloïse! Vendredi 17h-19h46

Le Site! www.theatredeverre.org
mail: co-artere@wanadoo.org
Paris
Tel: 01 47 70 58 25
08 71 28 40 09

M STRASBOURG-ST-DENIS
ou Bonne Nouvelle

**Théâtre
de
verre**

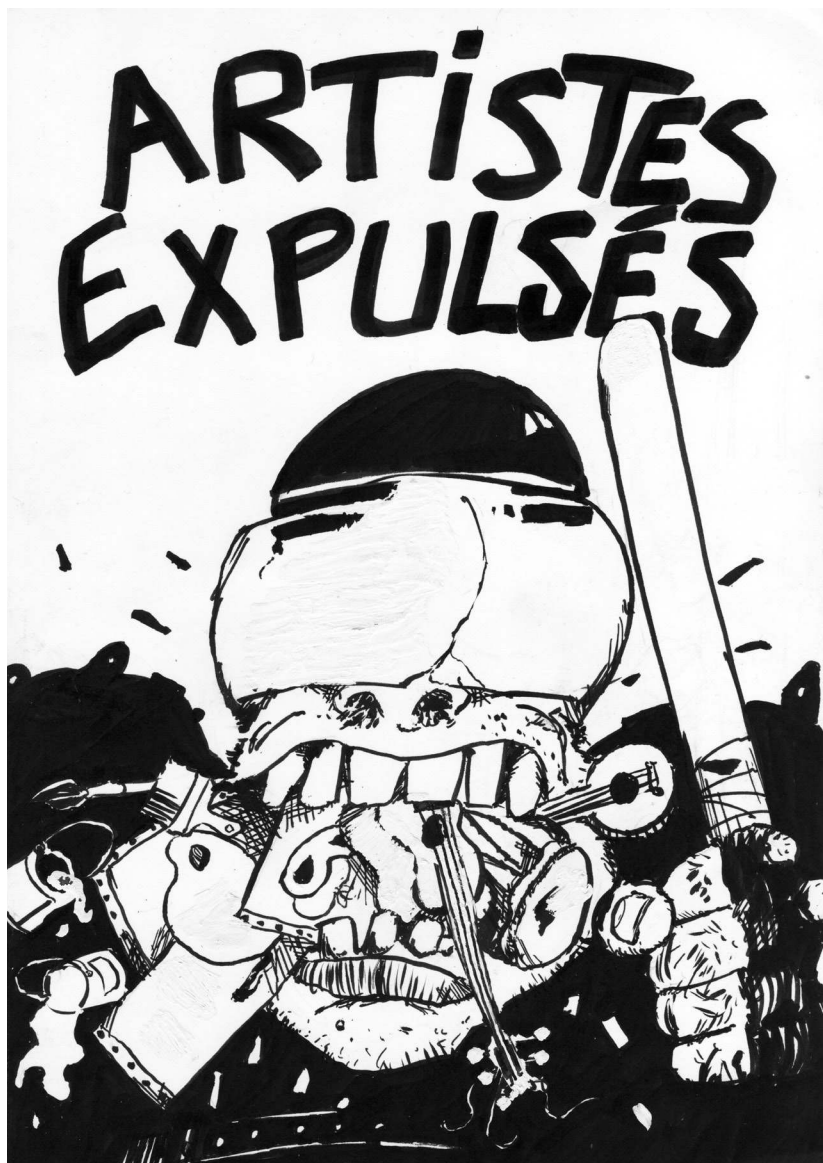
SAGAT.006

PROGRAMMATION FÉVRIER

SERNAMUS
Région Ile de France
Agence de Paris
27, rue de l'Echiquier
75010 Paris
Tél: 01 42 46 91 66
Tél: 01 42 46 91 67
Tél: 200 191 F
Télécopieur: (1) 45 23 24 70
Site: www.theatredeverre.org

Ci-dessus

Alexandro Sagat,
programme artistique
du Théâtre de Verre.



Ci-dessus et ci-contre
Vincent Prieur, Affiches
contre les expulsions
d'artistes.

